

# opera musicologica

Научный журнал  
Санкт-Петербургской  
консерватории

Scholarly Journal  
of Saint Petersburg  
Conservatory

*Учредитель и издатель:*

Санкт-Петербургская  
государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова

*Редакция:*

А. В. Денисов, главный редактор  
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)  
Т. И. Твердовская, заместитель главного  
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)  
Л. П. Махова, ответственный секретарь,  
редактор  
О. И. Баранова, редактор английских текстов

*Редакционная коллегия:*

Н. А. Брагинская (канд. иск., доцент СПбГК)  
Т. В. Букина (доктор культурологии,  
доцент АРБ)  
И. С. Воробьев (доктор иск., профессор СПбГК)  
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник  
Лондонского городского ун-та)  
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)  
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)  
Л. Г. Ковнацкая (доктор иск., вед. науч. сотр.  
РИИИ, вед. специалист исследовательской  
группы СПбГК)  
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)  
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,  
профессор АРБ и РГПУ)  
В. О. Петров (доктор иск., доцент  
Астраханской консерватории)  
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)  
А. Е. Радеев (доктор филос. наук,  
доцент СПбГУ)  
Н. М. Савченкова (доктор филос. наук,  
доцент СПбГУ)  
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)  
Л. В. Шиповалова (доктор филос. наук,  
доцент СПбГУ)  
А. И. Янкус (канд. иск., доцент СПбГК)

*Контакты:*

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А  
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)  
E-mail: opera\_musicologica@conservatory.ru,  
opera\_musicologica@mail.ru  
Официальный сайт:  
www.conservatory.ru/opera\_musicologica

*Консультативный совет:*

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)  
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского  
университета)  
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор  
Колумбийского ун-та)  
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)  
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор  
Белорусской гос. академии музыки)  
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)  
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)  
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской  
консерватории)  
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)  
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ  
им. Гнесиных)  
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ  
(Пушкинский Дом) РАН)  
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,  
вед. науч. сотр. ГИИ)  
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)  
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,  
профессор Нижегородской консерватории)  
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)  
А. М. Цукер (доктор иск., профессор  
Ростовской консерватории)  
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе  
по надзору в сфере связи, информационных  
технологий и массовых коммуникаций  
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации  
ПИ № ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»  
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых  
научных изданий, в которых должны быть  
опубликованы основные научные результаты  
диссертаций на соискание ученой степени кандидата  
наук, на соискание ученой степени доктора наук  
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут  
быть воспроизведены, полностью или частично,  
в какой-либо форме (электронной или печатной)  
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением  
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2023

## Содержание

### От редакторов

*Альбина Кручинина, Марина Егорова*  
О задачах и методах музыкальной  
иеротопии **8**

### Статьи

*Марина Егорова*  
«Нетление вечной жизни»  
в пространстве гробницы святого  
(песнопения свт. Петру Московскому  
и алтарные росписи московского  
Успенского собора) **18**

*Анна Гаевская*  
Действо о Страшном суде в сакральном  
пространстве Успенского собора  
Московского Кремля **40**

*Серафима Кудрявцева*  
Сотериологический аспект  
образа-парадигмы рая в кондаке  
Недели сыропустной и росписях  
Спасо-Преображенского собора  
Мирожского монастыря **72**

*Марина Егорова,  
Екатерина Давиденкова-Хмара*  
Аутентичная храмовая акустика  
sub specie hierotopiae  
(по материалам акустического  
исследования Спасо-Преображенского  
собора Соловецкого монастыря) **96**

*Ирина Жуковская*  
Реминисценция образа-парадигмы  
Священства Богородицы  
в гимнографии великой вечерни  
Рождества Богородицы **124**

*Марина Мицкевич, Татьяна Швец*  
Четверогласник «Вострубим трубою  
песней» Василию Блаженному  
в сакральном пространстве  
московских соборов конца XVI —  
начала XVII века **144**

*Антонина Козырева*  
Священная топография в песнопениях  
на обретение мощей преподобного  
Евфимия Суздальского **176**

*Ирина Чудинова*  
Аудиальный жест  
в литургическом пространстве храма **196**

Сведения об авторах **220**

Информация для авторов **225**

*Founder and Publisher:*

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov  
State Conservatory

*Editorial Staff:*

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)  
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor  
Olga Baranova, Editor of English texts

*Editorial Board:*

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)  
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)  
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)  
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)  
Liudmila Kovnatskaya (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, Russian Institute of the History of the Arts; Leading specialist of the Research group, SPb Conservatory*)  
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)  
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)  
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)  
Artem Radeev (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)  
Nina Savchenkova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)  
Lada Shipovalova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)  
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)  
Igor Vorobyov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)  
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

*Contacts:*

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia  
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)  
E-mail: opera\_musicologica@conservatory.ru,  
opera\_musicologica@mail.ru  
Official site: [www.conservatory.ru/opera\\_musicologica](http://www.conservatory.ru/opera_musicologica)

*Advisory Board:*

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University of Zurich*)  
Catherine Doulova (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)  
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)  
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)  
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)  
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)  
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)  
Tatyana Naumenko (*Doctor of Art History, Prof., Gnesins Russian Academy of Music*)  
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences*)  
Mikhail Saponov (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)  
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)  
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)  
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)  
Tatyana Sidneva (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)  
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)  
Anatoly Tsuker (*Doctor of Art History, Prof., Rostov Conservatory*)  
Konstantin Zenkin (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency for Information Technologies and Communications  
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific Journals in which major scientific results of theses for academic degrees of doctor and candidate of sciences should be published (recommended by the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation).

*The published materials or any part of it cannot be reproduced in the printed or electronic form without the permission of the publisher.*

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2023

## Contents

### From editors

*Albina Kruchinina, Marina Egorova*

On Tasks and Methods  
of Musical Hierotopy **8**

*Iryna Zhukovskaya*

Reminiscence of the Image-Paradigm  
of the Priesthood of the Virgin  
in Hymnography of the Great Vespers  
of the Nativity of the Mother of God **124**

### Articles

*Marina Egorova*

“The Incorruptibility of Eternal Life”  
in the Space of the Saint’s Tomb  
(Chants to St. Peter of Moscow  
and Altar Paintings of the Moscow  
Assumption Cathedral) **18**

*Anna Gaevskaya*

Act on the Last Judgment  
in the Sacred Space of the Assumption  
Cathedral of the Moscow Kremlin **40**

*Serafima G. Kudryavtseva*

Soteriological Aspect  
of the Image-Paradigm of Paradise  
in the Kontakion in the Cheesefare Sunday  
and Wall Paintings of the Transfiguration  
Cathedral of the Mirozh Monastery **72**

*Marina Egorova,*

*Ekaterina Davidenkova-Khmara*

Authentic Temple sub specie Hierotopiae  
Acoustics (Based on the Materials  
of the Acoustic Study of the Transfiguration  
Cathedral of the Solovetsky Monastery) **96**

*Marina Mitskevich, Tatyana Shvets*

Blessed Basils Fourmode-Chant  
“Vostrubim Truboyu Pesney”  
in the Sacred Space of Moscow Cathedrals  
of the Late 16th — Early 17th Centuries **144**

*Antonina Kosyreva*

Sacred Topography in Chants  
to the Uncovering of the Relics  
of St. Euthymius of Suzdal **176**

*Irina Chudinova*

Auditory Gesture in the Liturgical Space  
of the Temple **196**

Contributors to this issue **220**

Directions to contributors **225**

Научная статья

УДК 783

doi: 10.26156/OM.2023.15.2.003

## Действо о Страшном суде в сакральном пространстве Успенского собора Московского Кремля

*Анна Николаевна Гаевская*

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, Россия,  
ganna17@list.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3720-5857>

**Аннотация.** В работе рассматривается одна из ярких социосимволических практик, значимых для религиозной и политической жизни Москвы XVII века, — литургическое Действо о Страшном суде, совершавшееся в пространстве Успенского собора Московского Кремля в Неделю мясопустную. В этот исторический период Действо о Страшном суде явилось максимально полным воплощением эсхатологической тематики в литургической жизни столицы. Этапы формирования Действа, появившегося в Новгороде на волне эсхатологических ожиданий в преддверии 1492 года, отражены в соборных Чиновниках XVI–XVII вв. Автор статьи исследует чинопоследование в сакральном пространстве Успенского собора как перформативную икону, доказывая, что решающее значение в процессе формирования единого иеротопического контекста Действа принадлежит песнопениям чина и их связи с фреской «Страшный суд», располагающейся на западной стене храма. В работе освещены драматургические принципы, объединяющие основные компоненты перформативной иконы: фреску и икону, ритуал, песнопения чина. Как показывает анализ, музыкальная драматургия Действа о Страшном суде играет решающую роль в создании пространственного образа, именно в песнопениях ярко и эмоционально раскрывается его эсхатологическая, панегирическая и доксологическая семантика.

**Ключевые слова:** *Действо о Страшном суде, иконография Страшного суда, иеротопия, Успенский собор Московского Кремля, знаменный распев*

**Для цитирования:** *Гаевская А. Н. Действо о Страшном суде в сакральном пространстве Успенского собора Московского Кремля // Opera musicologica. 2023. Т. 15. № 2. С. 40–71. <https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.2.003>.*

© Гаевская А. Н., 2023

Original article

doi: 10.26156/OM.2023.15.2.003

## **Act on the Last Judgment in the Sacred Space of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin**

*Anna N. Gaevskaya*

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, St. Petersburg, Russia,  
ganna17@list.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3720-5857>

**Abstract.** The work considers one of the brightest socio-symbolic practices of importance for the religious and political life of Moscow in the 17th century — the liturgical Act on the Last Judgment, which took place in the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin on Meatfare Week. During this historical period, the Act of the Last Judgment was the full embodiment of the eschatological theme in the liturgical life of the capital. The service had appeared in Novgorod at the end of the 15th — beginning of the 16th centuries on the wave of eschatological expectations on the eve of 1492. The author of the article includes the chanting of rites in the sacred space of the Assumption Cathedral as a performative icon, proving their crucial role in the process of the natural hierotopic context of Actions and their connection with the Last Judgment icon of the 14th century and the fresco with the same plot, located on the western wall of the cathedral. The work elucidates the dramaturgical principles that unite the main components of the performative icon into a single whole: fresco and icon, ritual, chants of the rank. According to the analysis, the musical dramaturgy of the Act of the Last Judgment plays a decisive role in revealing the violation of the way of life.

**Keywords:** *The Play of the Judgment Day, iconography of the Judgment Day, hierotopy, the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin, znamenny chant*

**For citation:** Gaevskaya A. N. Act on the Last Judgment in the Sacred Space of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. *Opera musicologica*. 2023. Vol. 15, no. 2. P. 40–71. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.2.003>.

© Anna N. Gaevskaya, 2023

## Действо о Страшном суде в сакральном пространстве Успенского собора Московского Кремля

Яркой особенностью религиозной и политической московской жизни XVII века являлась традиция совершения особых литургических чинопоследований — так называемых «действ», которые к середине столетия достигают наивысшего расцвета в своем развитии. Традиционно к действиям относят Шествие на осляти, Пещное действо, Действо о Страшном суде и т. д.<sup>1</sup> Опираясь на концепцию иеротопии А. М. Лидова, каждое из этих действий можно рассматривать как перформативную пространственную икону: «Важная особенность пространственных икон — их динамика. Они формировались живым человеческим участием и восприятием, а матрицей пространственной иконы становился сам город» [Лидов 2006, 325]. Подобной «пространственной матрицей» оказываются Успенский собор и Соборная площадь Московского Кремля в момент совершения там внехрамовых литургических Действ, в частности, Действа о Страшном суде (далее — ДСС), которое и является основным объектом нашего исследования.

Действо о Страшном суде представляет собой отдельное чинопоследование, которое совершалось в Неделю мясопустную в XVI–XVII вв. в нескольких кафедральных соборах Русской Церкви. Совершение Действа представляет собой исключительно русскую традицию, но несомненна его преемственность от византийских литаний и массовых городских обрядов<sup>2</sup>, а также типологическое родство с европейской литургической драмой, для которой XVI век стал «эпохой расцвета и заката»<sup>3</sup>.

В иеротопическом контексте существовавшие в рамках восточнохристианской традиции литургические действия, в том числе ДСС, рассмат-

---

<sup>1</sup> А. П. Голубцов также относит к Действам Водоосвящение, Воздвижение Креста, Маслоосвящение, Новолетие, омовение мощей, омовение ног, торжество Православия [Голубцов 1908, 310].

<sup>2</sup> См. об этом: Лидов А. М. Пространственные иконы. Чудотворное действо с Одигитрией Константинопольской // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси: сб. ст. / ред.-сост. А. М. Лидов. Москва: Индрик, 2006. С. 325–348.

<sup>3</sup> См. об этом: Некрасова И. А. Религиозная драма и спектакль XVI–XVII веков. Санкт-Петербург: Гиперион, 2013. 356 с.



ривались в работах ряда исследователей. В частности, в работе А. М. Лидова еженедельное Чудотворное Действо с Одигитрией Константинопольской представлено как «особое культурное и художественное явление», названное автором «„пространственной иконой“, созданной выдающимися художниками, <...> создателями сакральных пространств. Важно отметить, что они мыслили теми же иконными образами, только представленными в пространстве, в данном случае — на площади монастыря Одигон» [Лидов 2006, 325]. Традиция византийского «вторичного чуда», описанного исследователем, была хорошо известна в Москве XVI–XVII вв.: в Успенском соборе находилась икона XIV века «Похвала Богоматери с Акафистом», где сцена константинопольского Действа с образом Одигитрии иллюстрирует кондак «О, Всепетая Мати». Такое же изображение присутствует и на знаменитой подвесной пелене Елены Волошанки (1498), украшавшей икону Одигитрии из Вознесенского монастыря. А. М. Лидов указывает, что вторичное Действо было образцом для «иеротопических проектов»<sup>4</sup> Москвы, в том числе Действа о Страшном суде.

М. Флайер изучает пространственные иконы в московской литургической традиции, осмыслив в этом контексте Действо в Неделю Ваий (Шествие на осяти), типологически близкое к ДСС. Для нашего исследования оказалась значимой *эсхатологическая* символика Шествия, на которой акцентирует внимание автор: «Эсхатологические аспекты Вербного воскресенья служили напоминанием, что конец света может настать в любую минуту. Обряд подчеркивал образ идеального государя, способного вывести свою паству к спасению и до, и после конца света» [Флайер 2011, 553].

Первым исследователем, рассмотревшим чинопоследование Действа о Страшном суде с точки зрения иеротопии, стала Н. И. Сазонова. Автор подчеркивает значимость Действа: «Специфика пространства действия, масштабность числа и состава его участников, содержание, связанное с конечными судьбами мира, делают действо о Страшном суде кульминацией развития богослужбных действий» [Сазонова 2016, 63].

В настоящей статье Действо о Страшном суде в пространстве Успенского собора Московского Кремля рассматривается как перформативная икона, которая в этот исторический период оказывается максимально полным воплощением эсхатологической тематики в литургической жизни столицы, позволяет всем присутствующим почувствовать себя участниками совершающегося Страшного суда и осознать реальность

<sup>4</sup> Термин А. М. Лидова [Лидов 2006, 22].

приближения Второго Пришествия. Решающую роль в осмыслении ДСС в данном контексте играет музыкально-поэтическое оформление Действа и художественные интеракции с иконографией Страшного суда, представленной в моленных и настенных фресковых образах Успенского собора.

Богословской основой ДСС послужили общехристианские эсхатологические представления о Страшном суде, согласно которым это последний суд, совершаемый Богом над людьми с целью разделения праведников и грешников, определения награды первым и наказания последним<sup>5</sup>. Библейскими источниками христианского учения о Страшном суде является апокалиптическая литература Ветхого завета, книги пророка Исаии, Софонии и пророка Иоилиа, где формируются основные составляющие жанра: видение, эсхатологическое пророчество о народах и описание гибели зла, — а также один из ключевых эсхатологических топосов: «День Господень», или «День Гнева» (греч. ἡμέρα Κυρίου). В книге пророка Даниила проявляется взгляд на историю человечества как на путь к «последним временам» и Страшному суду. В текстах Нового Завета учение о Страшном суде наиболее полно излагается в притче из Евангелия от Матфея (24–25-й главы). Эта притча стала основой для гимнографии триодной службы в Неделю о Страшном суде (другое название — Неделя мясопустная).

Гимнография службы складывается в византийской традиции в VIII–IX вв.<sup>6</sup>, а в XII веке переходит в русскую богослужебную практику, что отражено в певческих книгах Триодь постная и Стихирарь триодный не позднее XII века<sup>7</sup>. Сохранившиеся рукописи этого периода фиксируют 15 нотированных стихир и распеты тропари канона знаменного распева, среди которых уже представлены все те песнопения, которые в будущем станут основой музыкальной драматургии ДСС. При смене Студийского устава на Иерусалимский перестраивается состав и композиция службы Недели мясопустной. Все стихиры меняют свою литургическую функцию. Репертуар сокращается до 12 песнопений, три стихиры исчезают из данного чинопоследования. Среди них — стихира «Егда приидеши во славе», которая при смене уставов переходит в службу Великого Вторника, но позже появится в составе чинопоследования ДСС.

<sup>5</sup> См.: *Философия: энцикл. словарь* / под ред. А. А. Ивина. Москва: Гардарики, 2006. 1072 с.

<sup>6</sup> См. об этом: *Карабинов И. А.* Постная триодь: Исторический обзор ее плана, состава, редакций и славянских переводов. Санкт-Петербург: тип. В. Д. Смирнова, 1910. 294 с.

<sup>7</sup> См.: *Тутолмина С. Н.* Русские певческие Триоды древнейшей традиции: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург: [б. и.], 2004. 327 с.

Обычай совершения особого чинопоследования в Неделю мясопустную — Действа о Страшном суде — появляется в конце XV — начале XVI века, на волне эсхатологических ожиданий в преддверии 1492 года. Предположительно истоком Действа стали крестные ходы «встречи Второго Пришествия», которые совершались в Новгороде по инициативе архиепископа Геннадия<sup>8</sup>. Эти апокалиптические ожидания определили семантику ДСС, воплощающую идею осуществленной эсхатологии.

Этапы первоначального формирования Действа отражены в новгородских соборных Чиновниках [Голубцов 1899, 98, 149–165, 254], где каждый последующий памятник показывает динамику развития Действа, приобретающего все большую масштабность. Во второй половине XVI века обычай совершения ДСС переходит из Новгорода в Москву. На протяжении XVII столетия новгородская традиция Действа постепенно угасает, в то время как московская, связанная с богослужением в патриаршем Успенском соборе, активно развивается, формируя особую, московскую редакцию. Эта редакция зафиксирована в Чиновнике Московского Успенского собора 30-х гг. [Голубцов 1908, 83–85], книге выходов патриарха Никона 50-х гг. [Голубцов 1908, 242] и печатном Чиновнике Успенского собора 60-х гг. [Никольский 1885, 224–234] XVII века. Совершение Действа в 1655 году подробно изложено в записках Павла Алеппского, сына Антиохийского патриарха Макария III, который вместе с отцом посетил Москву [Павел Алеппский 1898, 40–44]. В последний раз Действо было совершено патриархом Адрианом в 1697 году.

В московской традиции ДСС начиналось в конце утрени Неделю мясопустной. После чтения канона из Успенского собора западными вратами выходил крестный ход, возглавляемый патриархом, который двигался к заранее подготовленному месту на Соборной площади. Там он соединялся с «царской» процессией, двигавшейся из Благовещенского собора<sup>9</sup>, и с шествием из Чудова монастыря. Само Действо включало исполнение стихир о Страшном суде, прокимна, чтение Паремий эсхатологического содержания, чтение Евангелия на четыре стороны света, освящение воды и умовение икон, окропление верующих святой водой и осенение крестом, сугубую ектению. Затем царь после особого обряда проводов

<sup>8</sup> См. об этом: Романов Г. А. Городские крестные ходы XIV–XVI вв. (по материалам Москвы и Новгорода). дис. ... канд. искусствоведения: 07.00.07 / Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН. Москва: [б. и.], 1997. 214 с.

<sup>9</sup> В «Выходах» патриарха Никона отражена особая практика ритуала ДСС, в которой царь присутствовал на утрени в Успенском соборе и шел к месту совершения Действа одновременно с патриаршей процессией и также вместе с ней возвращался в Успенский собор по завершении чина [Голубцов 1908, 242].

возвращался в Благовещенский собор, а основная процессия во главе с патриархом шла крестным ходом обратно в Успенский собор<sup>10</sup>.

К середине XVII века ДСС благодаря сложноорганизованной ритуальной и музыкальной драматургии становится максимально полным воплощением апокалиптической тематики в московской литургической традиции — иеротопическим проектом создания в центре Москвы пространства, наполненного ожиданием Второго Пришествия, перформативной и звучащей иконой Страшного суда, ежегодно воспроизводимой на территории Успенского собора и Соборной площади Московского Кремля. Иконография ритуала образует динамический диалог с композицией монументальной фрески Страшного суда на западной стене Успенского собора, многие элементы которой воплотились в драматургии московского Действа (ил. 1)<sup>11</sup>.

Величественная фреска Страшного суда занимает большую часть западной стены Успенского собора. Изначальная роспись была создана в 1513 году, но в 1642–1643 гг. произошло ее поновление<sup>12</sup>, которое совпало по времени с периодом расцвета и наибольшей пышности обрядового последования ДСС. Изображение на фреске отличает динамичность, особая насыщенность массовыми сценами. Страшный суд предстает на ней как вселенское, космологическое событие.

В процессе формирования единого иеротопического контекста ДСС важнейшую роль играет взаимосвязь изображений Страшного суда на фреске западной стены, чинопоследования и песнопений, звучащих во время Действа. Музыкальное содержание ДСС, сведения о котором нахо-

<sup>10</sup> Подробная реконструкция и описание ритуала ДСС изложены в статье: Гаевская А. Н. Действо о Страшном суде по указаниям Чиновников Московского Успенского собора // Международная научно-практическая конференция «В начале славных дней» (к 350-летию юбилею Петра I): статьи и материалы. Псков: Логос, 2022. С. 67–116.

<sup>11</sup> В пространстве Успенского собора Московского Кремля XVII века присутствовали несколько изображений Второго Пришествия: икона «Страшный суд» XIV века (об иконе см.: [Антонова, Мнева 1963, 123], фреска Страшного суда на западной стене, икона «Апокалипсис» около 1500 года (об иконе см.: Качалова И. Я. Икона «Апокалипсис» в Успенском соборе Московского Кремля // Московский Кремль XV столетия: Сб. статей. Т. 1: Древние святыни и исторические памятники. Москва: Арт-Волхонка, 2011. С. 240–253) и роспись паперти с тем же сюжетом.

<sup>12</sup> Историю росписей см. в работах: Успенский А. И. История стенописи Успенского собора в Москве // Древности. Труды Имп. Московского археологического общества. Т. 19. Вып. 3. Москва: т-во тип. А. И. Мамонтова, 1902. С. 47–70; Зонина О. В. Стенопись Успенского собора Московского Кремля // Древнерусское искусство. XVII век: сб. ст. / редкол.: В. Н. Лазарев, О. И. Подобедова, В. В. Косточкин. Москва: Наука, 1964. С. 110–137; Качалова И. Я. Алтарная преграда Успенского собора Московского Кремля. Итоги реставрации живописи в 1978–1979 гг. // Древнерусское искусство XIV–XV вв.: сб. ст. / отв. ред. О. И. Подобедова Москва: Наука, 1984. С. 267–282.



Ил. 1. Страшный суд. Фреска на западной стене Успенского собора Московского Кремля. 1515, 1642 гг.

Fig. 1. The Last Judgment. Fresco on the western wall of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. 1515, 1642

дятся в Чиновниках Успенского собора, систематизировано в представленной ниже таблице (таблица 1), где также указываются певческие книги XVII века, содержащие рассматриваемые песнопения.

Из представленной таблицы видно, что репертуар песнопений ДСС рассредоточен по разным певческим книгам, они фиксируются в Стихирарях постных, Обиходах, Демественниках. Вероятно, музыкальное наполнение Действа было полистилистическим: стихиры из Троицы представляли знаменную монодию или строчное многоголосие, а панегирические и доксологические песнопения, входящие в репертуар Демественника, — демественное многоголосие.

Рассмотрим подробно те драматургические принципы, которые объединяют в единое целое три основных компонента перформативной иконы: фреску, иконографию ритуала, музыкальное наполнение ДСС<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Для исследования был использован музыкальный материал нотированных Стихирарей постных последней четверти XVII века, отражающих пореформенную редакцию текстов знаменного роспева [РГБ. Ф. 379. № 59], [РГБ. Ф. 379. № 60], [РГБ. Ф. 379. № 61], [РГБ. Ф. 272. № 306], [РГБ. Ф. 272. № 307].

Таблица 1. Репертуар песнопений Действа о Страшном суде

Table 1. Repertoire of chants of the Last Judgment Action

Обрядовое действие	Песнопение	Певческая книга
Патриарший Крестный ход из Успенского собора	1) многолетие патриарху 2) «Ис полла эти деспота» 3) «Тон деспотин» 4) 1-я стихира вечерни на «Господи, воззвах» в Неделю о Страшном суде «Егда приидеши Боже на землю» (глас 6)	Обиход, Демественник Демественник Демественник Триодный Стихирарь
Каждение патриархом всех участников ДСС во время пения стихир из Триоди	5) стихиры вечерни и утрени службы в Неделю мясопустную «Егда поставятся престоли» (глас 8) «Помышляю день он и час» (глас 6) «Увы мне, мрачная душе» (глас 8) «О кии час тогда, и день страшный» (глас 6) «Даниил пророк муж желанием быв» (глас 8) «Егда приидеши во славе» (глас 6)	Триодный Стихирарь
Исполнение Прокимна и чтение Апостола	6) прокимен «Велий господе наш и велия крепость Его и разума Его несть числа» 7) аллилуиа после чтения Апостола	Обиход, Демественник Обиход, Демественник
Чтение Евангелия на две или на четыре стороны	8) «Слава Тебе, Господи» 9) «Ис полла эти Деспота»	Обиход, Демественник
Водоосвящение и отирание святых икон освещенной водой	10) тропарь Кресту «Спаси, Господи, люди Твоя» (глас 1)	Обиход, Демественник
Осенение крестом народа на четыре стороны света	11) «Господи, помилуй», заключительное, трижды 12) «Честнейшую херувим»	Обиход, Демественник
Возвращение патриаршего крестного хода в Успенский собор	13) Стихира «Владычице, прими молитву раб твоих» (глас 8)	Обиход

## 1. Символ Креста и центричность композиции фрески, ритуального чинопоследования и музыкальной драматургии ДСС

Фреску Страшного суда отличает необычная плотность, насыщенность многофигурными сценами, распределенными по трем горизонтальным регистрам. В верхнем регистре — ангелы, окружающие сидящих апостолов, в среднем регистре — шествие праведников и грешников на суд, в нижнем — процессия праведников, входящих в рай, святые в райских палатах. Отсутствие просветов фона между фигурами, разнообразие поз, жестов, движений придают этим сценам динамику, характерную для большого скопления людей. Многофигурные сцены контрастируют с изображениями Новозаветной Троицы, Этимасии, креста, Спасителя в мандорле, Богородицы в раю, отделенных от остальной композиции свободным пространством. В указанном противопоставлении отразилось то, что Е. Н. Трубецкой называет действенным соприкосновением двух миров в русской иконе: «...С одной стороны, потусторонний вечный покой; с другой стороны, страждущее, греховное, хаотическое, но стремящееся к успокоению в Боге существование» [Трубецкой 1916, 5].

Однако композиционным центром росписи оказывается изображение Этимасии — Престола уготованного, ожидающего Второго Пришествия, с воздвигнутым Крестом и орудиями Страстей. В иконографии Страшного суда Этимасия может находиться в левом верхнем углу или в центре изображения. В Успенском соборе Крест на престоле расположен точно по центру всей композиции, акцентно выделяясь из общего полотна.

Контраст толпы и свободного пространства, противопоставление массового собрания людей и отделенного от него сакрального центра присутствует и в ритуале ДСС. С одной стороны — масштабная массовая процессия, в котором принимали участие клирики Успенского, Благовещенского, Архангельского соборов, Чудова монастыря [Голубцов 1908, 83–84, 242], царь и бояре со свитой, представители иностранных посольств и множество простых верующих [Павел Алеппский 1898, 44]. С другой стороны — крест, Евангелие, икона Страшного суда, чаша со святой водой, поставленные на престоле в особом, заранее подготовленном месте, покрытом ковром и отделенном от основной массы участников Действа. Это священное место, в котором находятся самые значимые, ключевые для содержания Чина литургические предметы, представляет собой эсхатологическое пространство совершающегося Страшного суда,

тот всемирный сакральный центр, Престол Судии, вокруг которого собираются «все народы» в момент Второго Пришествия.

Особая семантика креста проявляется и в ритуальной составляющей чинопоследования, в котором «пространственная матрица» четыре раза крестообразно освящается. Во-первых, в самом начале Действа, когда патриарх кадит собравшихся на четыре стороны. Во-вторых, семантика крестообразного освящения Вселенной проявляется во время чтения Евангелия о Страшном суде, совершаемого следующим образом: каждая строка прочитывалась четыре раза патриархом, архидьяконом, ключарем Успенского собора, дьяконом, соответственно, на четыре стороны света — запад, восток, север и юг. Далее, после освящения воды, патриарх кропил собравшийся народ по сторонам света, а перед возвращением в Успенский собор таким же образом осеял крестом всех присутствующих.

В музыкальной драматургии ДСС также отражен принцип контраста массовости, многолюдного собрания людей и сакрального центра. В кульминационный момент чинопоследования, когда происходит освящение святой воды и омовение иконы Страшного суда, тропарь Кресту «Спаси Господи люди Твоя» исполняет не только хор, но и все участники Действа — патриарх, царь, певчие, клирики, простой народ. В этот момент все объединялись в славлении креста и молитве о спасении царя, государства, всех верующих, а через умовение святых икон к молящимся символическим образом присоединялась Богородица и святые (пример 1):

*Пример 1.* Тропарь Кресту «Спаси, Господи, люди Твоя» 1-го гласа по рукописи [РГБ. Ф. 379, № 18. 1676–1682 гг. Л. 100]

*Example 1.* Troparion to the Cross “Save, O Lord, Thy people” according to the manuscript [RSL, F. 379, № 18. 1676–1682. L 100]

Спа - си го - сподни  
лю - ди твои и бла - го - сло - ви



ДО - СТО - А - НИ - Е ЧТВО - Е ПО - БЪК - ДЫ

БЛА - ГО - ВЪК - РНО - МЪ ЦА - РЮ НА - ШЕ - МЪ ,А,Е - О

- ДО -

- РЪ НА СО - ПРО - ЧНЪК - НЫ - А ДА -

- РЪИ И ЧТВО - Е СОХ - РА - НА - А

КРЕЕ - ЧОМЪ ЧТВО - НМЪ ЖИ - ТЕЛЪ - СЧТВО

В музыкальном тексте тропаря с помощью музыкальных эмфазисов — трех пространных роспевов фит *поводной* [Бражников, Ф1-2/2] (повторяется дважды) и *кудрявой* [Бражников, Ф1-1/1] на словах «Господи», на имени царя (в нашем примере — Феодора) и на слове «сохраняя» — акцентируется роль государя, который ведет свой народ к спасению. В этом отразились византийские традиции имперской богослужебной символики, что отличает московскую традицию ДСС от новгородской. В Москве прославление монарха становится манифестацией церковной и государственной идеологии. Священная фигура царя занимает особое место в Действе: в ритуал включается отдельный царский крестный ход, появляется обряд встречи государя и отход государя от Действа.

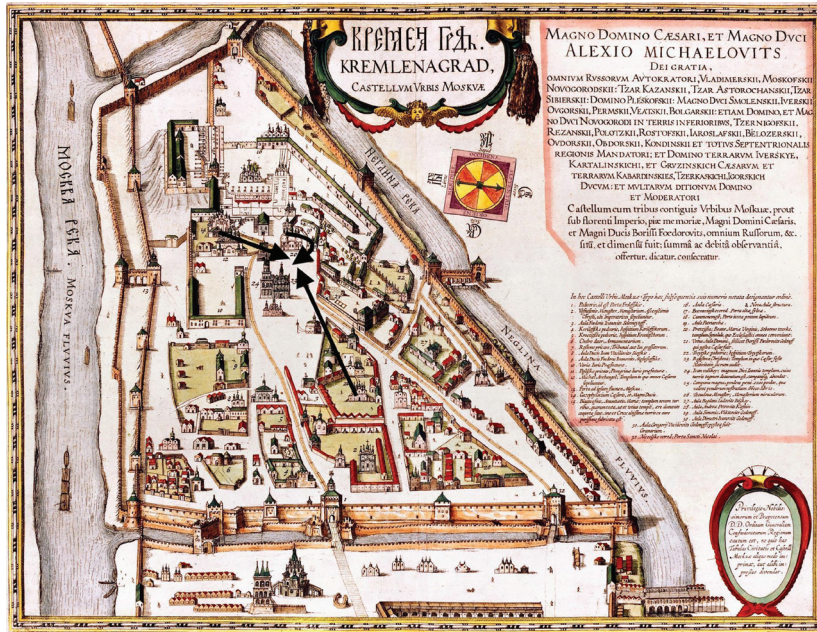
Таким образом, в музыкальной драматургии Действа кульминационным песнопением оказывается именно тропарь Кресту, визуальным «воплощением» которого является на престольный крест, лежащий в центре выделенного, сакрализованного пространства ДСС. При этом способ исполнения тропаря максимально подчеркивает массовость собрания людей, окружающих центр действа. В этот момент разрушается контраст «пространства толпы» и «пространства вечности», соприкасаются два мира — реальный и эсхатологический.

## 2. Семантика процессии в ритуале, композиции фрески и в музыкальном оформлении ДСС

Процессионность лежит в основе ритуала ДСС. По указаниям Чиновников, Действо начиналось с движения трех масштабных шествий к Соборной площади (ил. 2):

I тако *государь святѣйшій патриархъ* пошел с своего мѣста со кресты, а иконы несли меншіе на уготованное мѣсто на воспоминаніе страшнаго суда <...> і идучи пѣли 1-ю стихѣру страшнаго суда, <...> и идут с хоругвью с болшую да с другой *ис Чудова* [Голубцов, 1908, 83], *и потомъ пришед государь царь* от Благовѣщення <...> и начнет знаменатися къ евангелиямъ и к образу Страшнаго суда и к инымъ чудотворнымъ иконамъ, и станет на своемъ мѣсте [Голубцов, 1908, 242].

Двигаясь из Успенского собора к месту совершения ДСС, ее участники в ходе процессии символически перемещаются не только в пространстве, но и во времени, от реального, «сегодняшнего дня» молящихся к трансцендентному пространству, в котором отсутствует само понятие времени. Шествие движется к приготовленному месту за алтарем Успенского собора, где, после остановки процессии, происходит символическое по своей сути ритуальное «воспроизведение» Страшного суда, центр драматургии Действа. В этот момент в чинопоследовании сочетается обращение к времени ветхозаветному (чтение пророчеств Иоиля, Исаии, Даниила) и евангельскому (чтение притчи о Страшном суде), а также к времени Второго Пришествия, описанному в этих чтениях и триодных песнопениях, и молитвы о сегодняшнем благополучии царя, государства и всех верующих. В этом сочетании отражается эсхатологическое совмещение «земного» времени и «небесной» вечности.



Ил. 2. Г. Герритс. План Московского Кремля. Начало 1600-х гг.  
Стрелками показано направление движения трех крестных ходов

Fig. 2. G. Gerrits. The plan of the Moscow Kremlin ("Kremlenagrad"). The beginning of the 1600s. The arrows show the direction of movement of the three processions

Процессионность в композиции фрески представлена тремя шествиями: праведников по правую руку от Христа и грешников слева от Спасителя в среднем регистре и — шествие святых в рай в нижнем регистре. Эти изображения отличает особая динамичность фигур, выраженная в разворотах, положении ног, руках, воздетых в молитвенном жесте. Каждая фигура исполнена экспрессией целеустремленного движения, как в пространстве, так и во времени. Категория вечности в композиции фрески реализуется в медальонах верхнего регистра, по сторонам от окна, где в окружении облаков изображена Троица в иконографическом варианте «Сопрестолние» и сцена благословения Богом Отцом Бога Сына и ниспослания Его в мир. В этих сюжетах — вечное таинство общения лиц Святой Троицы, явление Логоса, изображение «домостроительства», изначального попечения Бога о судьбах мира и человечества от начала творения до Страшного суда. Как и в чинопоследовании ДСС,

во фреске представлено и ветхозаветное время (образы Адама и Евы, сюжет «видение пророка Даниила»), и новозаветное (предстояние Богородицы и Иоанна Предтечи), и вечное пребывание праведников в раю. Земное, конечное время визуально не представлено в композиции фрески, однако оно подразумевается в восприятии зрителя как участника чинопоследования.

В музыкально-поэтическом наполнении чина идея процессионности воплощена в первой стихире Действа «Егда хочещи приити», которая исполнялась во время выхода патриаршего крестного хода на утрене (после канона) из Успенского собора, к специально подготовленному месту за алтарем храма. Фактически эта стихира была связующей нитью, соединяющей внутреннее пространство собора, монументальную фреску о Страшном суде со всем последующим Действом. Звучание песнопения раздвигает, расширяет эсхатологическое наполнение пространства, которое уже сложилось внутри Успенского собора во время совершения вечерни и утрени, выводит его за пределы храма на территорию Кремля. Очевидно, что первое песнопение выполняет особую функцию в чинопоследовании ДСС, в нем собираются важнейшие смыслообразующие идеи, которые потом полномасштабно реализуются в драматургии Действа, поэтому оно требует особого внимания.

Представим эту стихирu в нашей расшифровке по рукописи последней четверти XVII века (пример 2):

Пример 2. Стихирa «Егда хочещи приити» 6-го гласа по рукописи [РГБ. Ф. 379. № 60. Послед. четв. XVII в. Л. 7]

Example 2. Sticheron “Egda hoscheshi priiti” of the 6th mode according to the manuscript [RSL. F. 379. № 60. The last quarter of the XVII century. L. 7]

Ег - да хо - щие - ши при - и

чи го - тко - ри - чи

сѢДЪ ПРА-ВѢД-НЫЙ сѢ-ДН-Е  
ПРА-ВѢД-НЪИ-ШНІИ НА ПРѢ-СТО-ЛѢ СЛА-ВЫ  
ЧТВО-Е-А СѢ-ДѢ-КА СОГ-НЕН-НА-А ПРѢДЪ ЧТВО-Е  
сѢ-ДН-АН-ЦЕ ОУ-ЖА-СА-Ю-ЦІА-А  
БЛЕ-ЧЕТЪ ВѢХЪ ПРѢ-СТО-А-ЦИНЪХЪ ЧЕ-БЕ  
НЕ-БЕ-СНЫМЪХИ-ЛАМЪ ЧЕ-ЛО-ВѢ-КОМЪ ЖЕ  
сѢ-ДН-МЫМЪ СТРА-ХОМЪ ІА-КО-ЖЕ КОЖ-  
сѢ-ДН-МЫМЪ СТРА-ХОМЪ ІА-КО-ЖЕ КОЖ-

(Окончание примера 2 см. на след. стр.)

Пример 2 (окончание):

до - го - дѣ - ла

что - да на - се - ци - да

и ча - сти хри - сте - спо -

до - би - е - мы - хъ бла - го - у - тро -

- бенъ

ве - ро - ю - мо - ли - та

В первой фразе поэтического текста «Егда хочещи приити сотвори-ти суд праведный» ключевым словом является глагол «приити», в кото-ром выражена идея Второго Пришествия в том виде, в каком его рисует в своих творениях св. Ефрем Сирийн — величественное шествие Судии

на суд<sup>14</sup>. Роспевщик выделяет ключевое слово «прийти» ярким мелодическим оборотом — *большой кулизмой*. Каждая музыкальная строка этой фразы заканчивается вокализирующими роспевами (*большая кулизма, стрельностатейный оборот, площадка*), благодаря которым встречный ритм роспева раздвигает границы поэтических колонов, оттягивает наступление кадансовой остановки, что можно интерпретировать как музыкальное отражение идеи неуклонного движения, процессионности (*пример 3*):

*Пример 3.* Стихира «Егда хочещи приити» 6-го гласа по рукописи [РГБ. Ф. 379. № 60. Послед. четв. XVII в. Л. 7]. Фрагмент 1

*Example 3.* Sticheron “Egda hoscheshi priiti” of the 6th mode according to the manuscript [RSL. F. 379. № 60. The last quarter of the XVII century. L. 7]. Fragment 1

Ег - да хо - щие - ши при - и - ти  
 ти бо - гво - си - ти  
 ре - ка ог - нен - ный

На словах «река огненная пред Твое судилище ужасающая влечет всех» нет вокализирующих роспевов, однако благодаря завершению каждого поэтического колона попевками, не имеющими устойчивого кадансирования (*переволока, скачек*), происходит их соединение в одну большую

<sup>14</sup> Сюжет представлен в «Слове о всеобщем Воскресении, о покаянии и любви, о Втором Пришествии Господа нашего Иисуса Христа» [Ефрем Сирин 1993, 216], «Слове на Пришествие Господне, на скончание мира и на пришествие антихристово» [Ефрем Сирин 1993, 235], «Слове о втором пришествии Господа нашего Иисуса Христа» [Ефрем Сирин 1993, 250].

музыкальную строку (в отличие от предшествующего фрагмента, где музыкальные строки состояли из двух-трех слов).

Таким образом, двумя разными художественными приемами (вокализирующим роспевом в кадансах и соединением колонов в одну большую строку) роспевщик достигает одной цели — отсутствия дробления песнопения на короткие музыкальные строки, что оказывается интонационным отображением текучего, безостановочного движения. Шествие большого количества людей со свечами и лампадами в руках к месту совершения ДСС вызывает ассоциации с огненной рекой, влекущей всех на Суд, о которой поется в стихире (пример 4):

Пример 4. Стихира «Егда хочещи приити» 6-го гласа по рукописи [РГБ. Ф. 379. № 60. Послед. четв. XVII в. Л. 7]. Фрагмент 2

Example 4. Sticheron “Egda hoscheshi priiti” of the 6th mode according to the manuscript [RSL. F. 379. № 60. The last quarter of the XVII century. L. 7]. Fragment 2

Таким образом, процессионность самого ДСС и соответствующие мотивы фрески получают музыкальное воплощение в художественной структуре песнопения.

В рассматриваемой стихире, которая исполняется во время шествия к месту совершения ДСС, музыкально-поэтическими средствами также ярко выражен временной сдвиг, важный для ритуальной драматургии чина. В первом разделе песнопения, со слов «Егда хочещи приити сотворити суд праведный, Судие праведнейший», описывается момент перехода к событиям начала Страшного суда. А в заключительном вокальном разделе, который начинается со слов «тогда и нас пощади», происходит возвращение в настоящее время, актуальное для молящихся. Сопряжение двух времен имеет формообразующую функцию в стихире,



а маркером — разделителем формы является оппозиция слов «егда» — «тогда». В музыкальном тексте песнопения образ перехода от реального времени к эсхатологическому будущему создается с помощью мутационного сдвига звукоряда в роспеве лица *большая кулизма* на синтагме «егда приидиши» в первой строке стихир (пример 5):

Пример 5. Стихира «Егда хочещи приити» 6-го гласа по рукописи [РГБ. Ф. 379. № 60. Послед. четв. XVII в. Л. 7]. Фрагмент 3

Example 5. Sticheron “Egda hoscheshi priiti” of the 6th mode according to the manuscript [RSL. F. 379. № 60. The last quarter of the XVII century. L. 7]. Fragment 3

*Большая кулизма* с мутацией предваряет начало второго раздела песнопения, создавая образ обратного временного сдвига, возврата к сегодняшнему дню перед словами «тогда и нас пощади» (пример 6):

Пример 6. Стихира «Егда хочещи приити» 6-го гласа по рукописи [РГБ. Ф. 379. № 60. Послед. четв. XVII в. Л. 7]. Фрагмент 4

Example 6. Sticheron “Egda hoscheshi priiti” of the 6th mode according to the manuscript [RSL. F. 379. № 60. The last quarter of the XVII century. L. 7]. Fragment 4

В рассматриваемой стихире «Егда хочеш приити» подробно раскрываются различные аспекты семантики образа Страшного суда. Упоминание о суде появляется в песнопении четыре раза, каждый раз наполняясь новым смыслом: «сотворити суд праведный» (суд как событие — Второе пришествие), «судие праведнейший» (сам Судия — Спаситель), «пред твоє судилище» (судилище как место, пространство), «человеком судимым страхом» (частный суд над каждым человеком). Отметим, что все они проиллюстрированы во фреске. Роспевщик избегает традиционной музыкальной повторности на этих словах, каждый раз они озвучены разными интонационными формулами восьмого гласа, что подчеркивает их семантическую разницу.

Музыкальная кульминация песнопения звучит во втором, вокативном разделе музыкально-поэтического текста, она связана не с описанием суда, а с идеей Божественного милосердия. Вокативный раздел довольно краток по объему поэтического текста, но внутрислоговые роспевы двух фит уравнивают его по протяженности звучащего материала с первым. Первая фита появляется на словах «нас пощади» [Бражников, Фб-63/5], а вторая — «яко благоутробен» [Бражников, Фб-7/97] (примеры 7, 8):

*Пример 7.* Стихиря «Егда хочеш приити» 6-го гласа по рукописи [РГБ. Ф. 379. № 60. Послед. четв. XVII в. Л. 7]. Фрагмент 5

*Example 7.* Sticheron “Egda hoscheshi priiti” of the 6th mode according to the manuscript [RSL. F. 379. № 60. The last quarter of the XVII century. L. 7]. Fragment 5

The image shows a musical score for a fragment of a Sticheron. It consists of three staves of music in G major. The first staff contains the melody for the words "тогда нас пощади" (toгда нас по-щади). Above the first few notes, there are handwritten musical notations: a sharp sign, a fermata, a 3/4 time signature, a fermata, a sharp sign, a fermata, and a double bar line with repeat signs. The second staff continues the melody, and the third staff shows a few more notes. The lyrics are written below the first staff.

Пример 8. Стихира «Егда хочещи приити» 6-го гласа по рукописи [РГБ. Ф. 379. № 60. Послед. четв. XVII в. Л. 7]. Фрагмент 6

Example 8. Sticheron “Egda hoscheshi priiti” of the 6th mode according to the manuscript [RSL. F. 379. № 60. The last quarter of the XVII century. L. 7]. Fragment 6

Я-КО БЛАГО - ОУ-ТРО -

- БЕНЪ

Роспев двух фит не контрастен друг другу, их объединяет общее кадансовое завершение. Первая фита с более кратким и сдержанным роспевом выполняет роль подготовки кульминации. Вторая фита — более протяженная, с развернутым роспевом, который характеризуется подъемом мелодической волны к самой высокой точке всего песнопения — высоте «мало повыше с хохлом», а затем постепенным нисходящим движением, основанном на опевании опорных звуков «повыше», затем «строка» и наконец, «низко».

Таким образом, кульминацией песнопения становятся слова о надежде, милости, прощении грехов. Заключение первого песнопения Действа предвосхищает итог всей драматургии ДСС, эта тема максимально раскрывается в последнем песнопении «Владычице, прими молитву раб Твоих и избави ны от всякия нужды и печали» (исполнялось во время возвращения процессии в Успенский собор). В целостной драматургии Действа стихиры «Егда хочещи приити» выполняет особую, экспозиционную функцию. В ней заявлены важнейшие темы, которые затем будут подробно раскрыты в песнопениях и ритуале чинопоследования: процессионность, сопоставление литургического и реального времени, категории суда и милосердия.

### 3. Бинарность иконографической композиции фрески и ее отражение в песнопениях ДСС

Для иконографии Страшного суда характерна дихотомия — четкое разделение на правую и левую части композиции по правую и левую руку Вседержителя-Судии. Это разделение отражает основную оппозицию евангельской притчи о Страшном суде — отделение праведников-«овец» от грешников-«козлиц».

В драматургии Действа представлена музыкальная композиция из шести стихир эсхатологического содержания, которые связаны с сюжетами, представленными на левой стороне фрески Успенского собора, и представляют музыкально-поэтическое истолкование каждого из них. Эти шесть стихир исполнялись подряд после того, как все участники Действа собирались в приготовленном месте за алтарем Успенского собора. Во время пения стихир патриарх, а за ним митрополиты и епископы, кадили иконы, евангелия, царя, бояр, священников, клириков и весь народ. В Чиновниках Успенского собора тексты этих стихир выписывались полностью, что свидетельствует об их значимости. С древнейших времен они фиксировались в нотированных Триодях, но были рассредоточены и не составляли целостного последования. Именно для Действа и была составлена эта особая композиция, имеющая явную параллель с иконографией фрески Страшного суда. В ее состав входят песнопения:

- 1) «Егда поставятся престоли» (славник на «Господи, воззвах» службы в Недедю о Страшном суде, глас 8);
- 2) «Помышляю день он и час» (первая стихира на хвалитех службы в Неделю о Страшном суде, глас 6);
- 3) «Увы мне, мрачная душе» (славник на стиховне службы в Неделю о Страшном суде, глас 8);
- 4) «О кий час тогда, и день страшный» (вторая стихира на хвалитех службы в Неделю о Страшном суде, глас 6);
- 5) «Даниил пророк муж желанием быв» (славник на хвалитех службы в Неделю о Страшном суде, глас 8);
- 6) «Егда приидеши во славе» (вторая стихира на стиховне из службы Великого Вторника, глас 6).

Во всем цикле выдерживается строгое чередование шестого и восьмого гласов, что на уровне музыкальной драматургии отражает идею бинарности, которая ярко продемонстрирована в композиции фрески. Выбор именно шестого и восьмого гласов для цикла обусловлен их музы-

кальным обликом — богатством интонационных формул, попевок, лиц, фит при достаточно ярком интонационном контрасте этих двух гласов. В то же время песнопения одного гласа объединяются на расстоянии одинаковыми мелодическими оборотами: в каждом из трех таких песнопений совпадают начальные и конечные интонационные обороты, а также ряд попевок и фитных оборотов.

Содержание первой стихиры «Егда поставятся престолы и разгнутся книги» связано с изображением Христа Судии на престоле. На фреске Христос благословляет праведников правой рукой, а в левой руке держит меч, направленный на грешников. Гимнографический текст стихир акцентирует внимание на данной оппозиции. Фраза «егда же услышим/зовуща Его/благословенные отца/во царствии си» обращена к праведникам, стоящим одесную Судии, а последующие слова «грешники же/отосылаеми в муку/и кто стерпит/страшного онога ответа» — к грешникам, стоящим ошуюю. В роспеве это противопоставление выражено регистровым сдвигом, сменой высокого и низкого согласий, а также яркой кульминацией в роспеве фиты *двоечельной* на словах, предваряющих прямую речь Судии: «зовуща его»<sup>15</sup> (пример 9):

*Пример 9.* Стихира «Егда поставятся престолы» 8-го гласа по рукописи [РГБ. Ф. 379. № 60. Послед. четв. XVII в. Л. 11]. Фрагмент

*Example 9.* Sticheron “Egda postavyatsya prestoly” of the 8th mode according to the manuscript [RSL. F. 379. № 60. The last quarter of the XVII century. L 11]. Fragment

ЕГ - ДА ЖЕ ОУ - СЛЫШН - МЯ ЗО - ВЪ - ЦА Е - ГО

(Окончание примера 9 см. на след. стр.)

<sup>15</sup> Для расшифровки были использованы нотированные Стихирари постные последней четверти XVII — начала XVIII века [РГБ. Ф. 379. № 59. Л. 11], [РГБ. Ф. 379. № 60. Л. 11], [РГБ. Ф. 37. № 152. Л. 100], [РГБ. Ф. 210. № 13. Л. 11].

Пример 9 (окончание):

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех нотных систем. Каждая система содержит ноты на пятилинейном стане и соответствующие им буквы кириллицы. Над нотами присутствуют различные музыкальные знаки: флажки, ударные точки, штрихи и другие, характерные для старинной нотации. Текст под нотами: бла - го - сло - вен - ны - а ѿ - ца - вѣ - чн - о - го бо - га - шн - и же ѿ - бы - ла - ю - ца вѣ - чн - о - го.

Вторая стихира «Помышляю день оный» имеет общее содержание со сценами левой части фрески, связанными с описанием апокалиптических событий. Элемент фрески, изображающий ангелов с трубами, свивающими в свиток небо, отражен в поэтическом тексте стихир: «тогда труба возшумит вельми». Музыкальной кульминацией стихир является именно звучание ангельской трубы, выраженное ярким фитным роспевом на соответствующих словах<sup>16</sup> (пример 10):

Пример 10. Стихира «Помышляю день оный» 6-го гласа по рукописи [РГБ. Ф. 379. № 60. Послед. четв. XVII в. Л. 10]. Фрагмент

Example 10. Sticheron “Pomyshlyayu den' ony” of the 6th mode according to the manuscript [RSL. F. 379. № 60. The last quarter of the XVII century. L. 10]. Fragment

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух нотных систем. Каждая система содержит ноты на пятилинейном стане и соответствующие им буквы кириллицы. Над нотами присутствуют различные музыкальные знаки. Текст под нотами: тогда труба воз - шѣ - мѣ вѣль - ми.

<sup>16</sup> Для расшифровки были использованы нотированные постные Стихирари последней четверти XVII [РГБ. Ф. 379. № 59, л.12 об.], [РГБ. Ф. 379. № 60, л.10 об.], [РГБ. Ф. 379. № 61, л.16 об.]

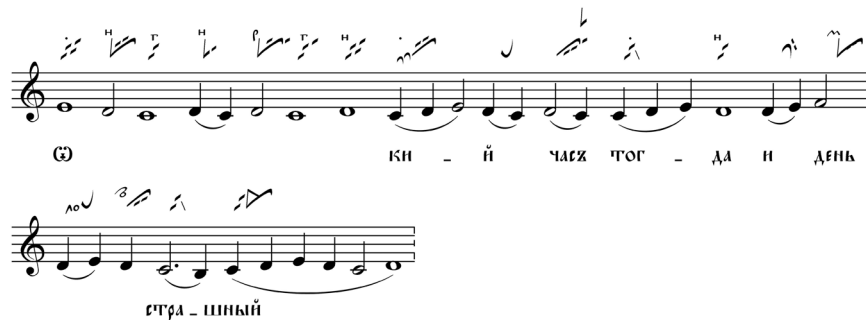


Стихира «Увы мне мрачная душе» — лирический центр всего цикла, голос кающегося человека, идущего к Спасителю на суд, одного из процессии, изображенной на фреске. Поэтический текст стихиры представляет собой скорбный внутренний монолог. Это подчеркнuto в роспеве: песнопение содержит самое большое количество фитных и лицевых роспевов, многие из которых имеют нисходящую мутацию. Встречный ритм внутрислоговых роспевов, останавливающих развитие поэтического текста, помогает молящимся обратить слова песнопения к самому себе, погрузиться в молитвенное размышление.

В словах стихиры «О кий час тогда и день страшен» отображена уже вся масштабная процессия, находящаяся слева от Судии: «царие и князи, раби и свободнии, богатии и нищии». Два музыкальных эмфазиса стихиры, выраженные лицевыми оборотами на словах «о час тогда и день страшен» и «о кий страх тогда», передают состояние трепета и ужаса этих людей, ожидающих Страшного суда<sup>17</sup> (примеры 11, 12):

*Пример 11.* Стихира «О кий час тогда и день страшен» 6-го гласа по рукописи [РГБ. Ф. 379. № 60. Послед. четв. XVII в. Л. 11]. Фрагмент 1

*Example 11.* Sticheron “O kiy chas togda i den' strashen” of the 6th mode according to the manuscript [RSL. F. 379. № 60. The last quarter of the XVII century. L. 11]. Fragment 1



<sup>17</sup> Для расшифровки были использованы нотированные Стихирари постные последней четверти XVII [РГБ. Ф. 379. № 59. Л. 13], [РГБ. Ф. 379. № 60. Л. 11], [РГБ. Ф. 379. № 61. Л. 16].

*Пример 12.* Стихира «О кий час тогда и день страшен» 6-го гласа по рукописи [РГБ. Ф. 379. № 60. Послед. четв. XVII в. Л. 11]. Фрагмент 2

*Example 12.* Sticheron “O kiy chas togda i den’ strashen” of the 6th mode according to the manuscript [RSL. F. 379. № 60. The last quarter of the XVII century. L. 11]. Fragment 2

Поэтический текст стихиры «Даниил пророк муж желаний быв», состоит из двух разделов, первый из которых основан на аллюзиях из ветхозаветного текста пророчества Даниила, а второй представляет собой призыв к покаянию и содержит яркий образ геены огненной «да не во огонь отсылаема растаяшия». Этот образ подчеркнут в роспеве выходом в высокий регистр, что образует музыкальную кульминацию стихиры. Сочетание рядоположенных образов пророка Даниила и огня геенского, присутствующего и в текстах его пророчества, отражено в иконографической композиции фрески: сцена «Ангел пророчествует Даниилу» находится в нижней части правой стороны западной стены, непосредственно над изображением адского огня<sup>18</sup> (*пример 13*):

*Пример 13.* Стихира «Даниил пророк муж желаний быв» 8-го гласа по рукописи [РГБ. Ф. 379. № 60. Послед. четв. XVII в. Л. 11]. Фрагмент

*Example 13* Sticheron “Daniil prorok muzh zhelaniiy byv” of the 8th mode according to the manuscript [RSL. F. 379. № 60. The last quarter of the XVII century. L. 11]. Fragment

<sup>18</sup> Для расшифровки были использованы нотированные Стихирари постные последней четверти XVII [РГБ. Ф. 379. № 59. Л. 13 об.], [РГБ. Ф. 379. № 60. Л. 11 об.], [РГБ. Ф. 379. № 61. Л. 17].



Таким образом, цикл шести триодных стихир эсхатологического содержания в Действе образует звучащее, эмоционально наполненное перформативное изображение левой стороны фрески.

Правая часть композиции фрески отражает райскую тематику, в которой важное значение имеет образ Богородицы. Пресвятая Дева изображена в двух сценах: в верхнем регистре (в деисусе — сцене моления за мир) и в нижнем регистре, сидящей на престоле в раю. В завершении Действа о Страшном суде также дважды звучат песнопения, посвященные Богородице. Первое — краткое хвалительное песнопение «Честнейшую Херувим», которое маркировало ритуал «отхода царя от Действа». Его можно соотнести с изображением Богородицы на престоле в раю, что связано со славительным характером песнопения, а также с царской семантикой изображения Богородицы на троне. Данные Чиновников Успенского собора не содержат никаких сведений о том, как пелось это песнопение. Исполнительские указания для этого текста содержатся в Чиновнике Новгородского Софийского собора [Никольский 1885, 235], где отмечено, что «Честнейшую» поют поддьяки, особым образом «став на средую», то есть встав посередине, напротив святителя, что напоминает амвонное демественное пение поддьяков на литургии. Известно, что песнопение «Честнейшую Херувим» фиксировалось в певческой книге Демественник и входило в репертуар демественного многоголосия<sup>19</sup>. Можно предположить, что во время отхода царя от ДСС данное песнопение исполнялось в этом ярком и торжественном музыкальном стиле.

Второе песнопение Действа, посвященное Богородице, — пространственный вокатив «Владычице, приими молитву раб твоих» завершает чиновное последование. Так называемая «Владычице большая» звучит во время возвращения патриаршего крестного хода в Успенский собор. Это песнопение по содержанию близко иконографии Богородицы в деисусной композиции левого верхнего регистра фрески, где изображено множество людей, воздевающих руки в молитве к Ней. Полный текст песнопения «Владычице, приими молитву раб твоих» написан вязью над парадным южным порталом Успенского собора, через который, предположительно, возвращались в Успенский собор участники ДСС. Данное богородичное песнопение, не входящее в триодную службу Недели мясопустной, тем не менее, является важным завершением эсхатологической семантики ДСС. Эта семантика раскрывается в толковании на евангельскую притчу

<sup>19</sup> См. об этом: *Смирнова Е. А.* Раннее русское многоголосие: история, репертуар, многоголосность: на материале певческих книг Демественник и Обиход: учебное пособие. Санкт-Петербург: Скифия-Принт, 2017. 94 с.

о Страшном суде, согласно которому Богородица будет открывать врата рая праведникам. Символическим образом это толкование отражено в ритуале ДСС. После «совершения» Страшного суда процессия возвращается в церковь — образ Царства Небесного и входит под своды собора при пении богородичного песнопения. По контрасту с многоголосным звучанием «Честнейшей» «Владычица большая» исполнялась в стиле знаменного роспева 8-го гласа, что сближает ее со звучанием шести триодных стихир эсхатологического цикла.

Таким образом, песнопения, посвященные Богородице, озвучивают правую, райскую сторону фрески так же, как эсхатологические песнопения озвучивали левую. Музыкальная драматургия ДСС отражает сюжетные элементы фрески, группируя песнопения, относящиеся к ее левой стороне, в начало чинопоследования, а песнопения, озвучивающие правую, райскую тематику — в конце. Тем самым выявляется идея бинарности фресковой композиции.

Фреска Страшного суда наполнена звучанием. Это и глас ангельских труб (в Действе его аналогом можно считать звон колокола), и надписи на раскрытых свитках (которые озвучиваются в евангельских и паремийных чтениях Действа), и молитвы праведников, воздевающих руки к Спасителю (звучат в доксологических песнопениях Действа, например, «Спаси, Господи, люди Твоя»), и плач, крики грешников в аду (звучат в стихирах о Страшном суде, например, «Плачу и рыдаю егда в чувства прииму ад кромешный»), и моление Богоматери к Сыну в Деисусной композиции (которое проявлено в богородичне «Владычице, приими»). А также естественные звуки шагов, шум многолюдной процессии, безмолвные диалоги людей внутри шествия, изображенные на иконе и фреске. Во время Действа звуки «сходят с полотна» и наполняют собой внехрамовое пространство Московского Кремля.

Таким образом, музыкальная драматургия Действа о Страшном суде играет решающую роль в создании пространственной иконы. Именно в песнопениях ярко и эмоционально раскрывается эсхатологическая, панигирическая и доксологическая семантика Действа. Повышенное эмоциональное воздействие песнопений, исполненных одним из лучших хоровых коллективов Московского царства — хором патриарших певчих дьяков и поддьяков совместно с хором клириков Успенского собора, — создавало яркое эмоциональное восприятие религиозных образов, усиливало их убедительность и делало их формой объективного духовного опыта.

## Список источников

- [1] Антонова, Мнева 1963 — Антонова В. И., Мнева Н. Е. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации: [в 2 т.] / Гос. Третьяковская галерея. Т. I. Москва: Искусство, 1963. 394 с.
- [2] Голубцов 1899 — Чиновник Новгородского Софийского собора / предисл. и указ. сост. А. П. Голубцов. Москва: Унив. тип., 1899. 270 с.
- [3] Голубцов 1908 — Голубцов А. П. Чиновники Московского Успенского собора и выходы патриарха Никона / с предисл. и указ. проф. А. П. Голубцова. Москва: Синод. тип., 1908. 312 с.
- [4] Ефрем Сирин 1993 — Ефрем Сирин. Творения: в 8 т. Т. 2. Москва: Отчий дом, 1993. 430 с.
- [5] Лидов 2006 — Лидов А. М. Пространственные иконы. Чудотворное действо с Одигитрией Константинопольской. // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси. Москва: Индрик, 2006. С. 325–348.
- [6] Никольский 1885 — Никольский К. Т. О службах Русской Церкви, бывших в прежних печатных богослужебных книгах. Санкт-Петербург: Тип. т-ва «Общественная Польза», 1885. 411 с.
- [7] Остащенко 1998 — Остащенко Е. Я. Икона «Страшный суд» из Успенского собора Московского Кремля и проблемы стиля последних десятилетий XIV в. // Древнерусское искусство. Сергей Радонежский и художественная культура Москвы XIV–XV вв.: сборник статей / отв. ред. Г. В. Попов. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 1998. С. 246–270.
- [8] Павел Алеппский 1898 — Павел Алеппский. Путешествие Антиохийского Патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским (по рукописи Московского главного архива М-ва иностранных дел). / пер. с араб. Г. Муркоса. Вып. 3. Кн. 7. Москва: Общество истории и древностей российских при Московском ун-те, 1898. 207 с.
- [9] Сазонова 2016 — Сазонова Н. И. Действо о Страшном суде в православном богослужении России в XVIII в.: к проблеме типологических характеристик богослужебного // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2016. Вып. 4 (10). С. 53–65.
- [10] Трубецкой 1916 — Трубецкой Е. Н. Два мира в древнерусской иконописи. Москва: Путь, 1916. 32 с.
- [11] Флайер 2011 — Флайер М. Образ государя в московском обряде Вербного Воскресенья // Пространственные иконы. Перфомативное в Византии и Древней Руси: сб. ст. / ред.-сост. А. М. Лидов. Москва: Индрик, 2011. С. 534–562.

## References

- [1] Antonova, Valentina I. & Mneva, Nadezhda E. (1963). *Katalog drevnerusskoy zhivopisi XI — nachala XVIII vv. Opyt istoriko-khudozhestvennoy klassifikatsii* [Catalogue of ancient Russian painting of the XI — early XVIII centuries. The experience of historical and artistic classification]: [in 2 volumes] / State Tretyakov Gallery. Vol. I. Moscow : Iskusstvo, 394 p. (in Russian).

- [2] Golubtsov, Alexander P. (1899). *Chinovnik Novgorodskogo Sofiyskogo sobora* [*The Official of the Novgorod St. Sophia Cathedral*], preface and index by Alexander P. Golubtsov. Moscow: Univ. tip., 270 p. (in Russian).
- [3] Golubtsov, Alexander P. (1908). *Chinovniki Moskovskogo Uspenskogo sobora i vykhody patriarkha Nikona* [*Officials of the Moscow Assumption Cathedral and the exits of Patriarch Nikon*], with preface and index by professor Alexander P. Golubtsov. Moscow: Synod. tip., 312 p. (in Russian).
- [4] Efrem Sirin (1993). *Tvoreniya* [*Creations*]: in 8 vol. Vol. 2. Moscow: Otchiy dom, 430 p. (in Russian).
- [5] Lidov, Alexey M. (2006). “Prostranstvennye ikony. Chudotvornoe deystvo s Odigitriey Konstantinopolskoy” [“Spatial icons. Miraculous action with the Hodigitria of Constantinople”]. In *Ierotopiya. Sozdanie sakral’nykh prostranstv v Vizantii i Drevney Rusi* [*Hierotopia. Creation of sacred spaces in Byzantium and Ancient Russia*]. Moscow: Indrik, pp. 325–348 (in Russian).
- [6] Nikolsky, Konstantin T. (1885). *O sluzhbach Russkoy Tserkvi, byvshikh v prezhnikh pechatnykh bogosluzhebnykh knigakh* [*About the services of the Russian Church, which were in the previous printed liturgical books*]. St. Petersburg: Tip. t-va “Obshchestvennaya pol’za”, 411 p. (in Russian).
- [7] Ostashenko, Elena Ya. (1998). “Ikona ‘Strashnyy sud’ iz Uspenskogo sobora Moskovskogo Kremlya i problemy stilya poslednykh desyatiletiiy XIV v.” [“The icon ‘The Last Judgment’ from the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin and the problems of style of the last decades of the XIV century”]. In *Drevnerusskoe iskusstvo. Sergiy Radonezhskiy i khudozhestvennaya kul’tura Moskvy XIV–XV vv.* [*Old Russian Art. Sergius of Radonezh and the artistic culture of Moscow of the XIV–XV centuries*]: collection of articles, ed. by Georgiy V. Popov. St. Petersburg: Dmitry Bulanin, pp. 246–270 (in Russian).
- [8] Paul of Aleppo (1898). *Puteshestvie Antiokhiyskogo Patriarkha Makariya v Rossiyu v polovine XVII veka, opisannoe ego synom, arkhidiakonom Pavlom Aleppskim (po rukopisi Moskovskogo glavnogo arkhiva M-va inostrannykh del)* [*The journey of Patriarch Macarius of Antioch to Russia in the half of the XVII century, described by his son, Archdeacon Paul of Aleppo (according to the manuscript of the Moscow Main Archive of the Ministry of Foreign Affairs)*], trans. from the Arabian by Grigory A. Murkosa. Issue 3. Book 7. Moscow: Obshchestvo istorii i drevnostey rossiyskikh pri Moskovskom un-te, 207 p. (in Russian).
- [9] Sazonova, Nataliya I. (2016). “Deystvo o Strashnom sude v pravoslavnom bogosluzhenii Rossii v XVIII v.: k probleme tipologicheskikh kharakteristik” [“The Action about the Last Judgment in the Orthodox Divine Liturgy in Russia in the 18th century: to the problem of typological characteristics of the liturgical”]. In *ИПАЭНМА. Problemy vizual’noy semiotiki: nauchnyy zhurnal* [*ИПАЭНМА. Journal of visual semiotics: scientific journal*], vol. 4, no. 10 (2016), pp. 53–65 (in Russian).
- [10] Trubetskoy, Evgeny N. (1916). *Dva mira v drevnerusskoy ikonopisi* [*Two worlds in ancient Russian iconography*]. Moscow: Put’, 32 p. (in Russian).
- [11] Flyer, Mayers (2011). “Obraz gosudarya v moskovskom obryade Verbnogo Voskresen’ya” [“The image of the sovereign in the Moscow rite of Palm Sunday”]. In *Prostranstvennye ikony. Performativnoe v Vizantii i Drevney Rusi* [*Spatial icons. Performative in Byzantium and Ancient Russia*]: collection of articles, editor-compiler Alexey M. Lidov. Moscow: Indrik, pp. 534–562 (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 30.01.2023; одобрена после рецензирования: 27.02.2023;  
принята к публикации: 10.04.2023; опубликована: 11.05.2023.

The article was submitted 30.01.2023; approved after reviewing 27.02.2023; accepted for  
publication 10.04.2023; published: 11.05.2023.



This is an open access article distributed  
under the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

## Сведения об авторах

*Анна Николаевна Гаевская* — студентка IV курса кафедры древнерусского певческого искусства Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Лауреат международного конкурса, автор работ в области древнерусской церковной музыки. Участник Ежегодного международного научно-творческого симпозиума «Бражниковские чтения», международной научно-практической конференции молодых специалистов имени С. В. Смоленского «Музыкальная медиэвистика в XXI веке», всероссийской научной конференции с международным участием «Музыкальная иеротопия в современных исследованиях / How to Create Space with Chants...».

*Екатерина Шандоровна Давиденкова-Хмара* — кандидат искусствоведения (2011), педагог. Окончила Санкт-Петербургскую государственную консерваторию им. Н. А. Римского-Корсакова как композитор (класс профессора Б. И. Тищенко, 2003). Окончила Санкт-Петербургский государственный университет кино и телевидения по специальности «Звукорежиссер кино и телевидения» (дипломный проект снят на к/с «Мосфильм», 2010). Защитила кандидатскую диссертацию по теме «Тембр как категория искусствознания в практике музыкальной звукорежиссуры» (научный руководитель — доктор технических наук, профессор И. А. Алдошина, 2011). Доцент кафедры оркестровки и общего курса композиции Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (с 2014), преподаватель Санкт-Петербургского музыкального училища им. Н. А. Римского-Корсакова (с 2016). Область научных интересов: психоакустика, акустика вокала, теория электронной композиции и саунд-дизайна, современная гармония и киномузыка.

## Contributors to this issue

*Anna N. Gaevskaya* — fourth year student of the Department of Old Russian Art of Singing of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Laureate of an international competition, author of works in the field of ancient Russian church music. Participant of the Annual International Scientific Symposium for Art Workers “Brazhnikov Readings”, S. V. Smolensky international scientific and practical conference of young specialists “Musical medieval studies in the 21st century”, All-Russian scientific conference with international participation “Musical hierotopy in modern research / How to Create Space with Chants...”.

*Ekaterina Sh. Davidenkova-Khmara* — PhD (Arts, 2011), pedagogue. She was born in Saint-Petersburg, graduated from the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory as a composer (class of outstanding Russian composer Boris Tishchenko) and afterwards from the Saint-Petersburg University of TV and Cinema as a sound engineer of cinema. In 2011 she defended her PhD thesis (“Timbre as a category of the Art theory in the practice of musical sound engineering”, scientific adviser — Doctor of Technical Sciences, Professor Irina A. Aldoshina). Associate Professor of the Department of Orchestration and General Course in Composition at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (2014) and lecturer at Saint-Petersburg N. A. Rimsky-Korsakov musical college. She is a composer and a musical therapist. Her research interests cover psychoacoustics, vocal acoustics, theory of electronic music and sound design, modern harmony and cinema music.

**opera musicologica**  
научный журнал  
Санкт-Петербургской консерватории  
Том 15. № 2. 2023

Подписано в печать 11.05.2023. Формат 70×100 1/16.  
Печ. л. 14,25. Бумага офсетная. Печать цифровая.  
Тираж 70 экз. Заказ № 14524.

Отпечатано в типографии «Скифия-принт»  
197198, Санкт-Петербург,  
ул. Б. Пушкарская, д. 10, лит. А, пом. 32-Н  
e-mail: skifa-print@mail.ru